Projet définitif ACADEMIE 2/04/10 10:42 Page 1

*Pierre Courtois*

Projet définitif ACADEMIE 2/04/10 10:42 Page 2

*1971*

Projet définitif ACADEMIE 2/04/10 10:42 Page 4

Manhattan Center Art Gallery, **Bruxelles** (B), 20 déc.-10 janv. 1975
Flat 5 Galerij, **Bruges** (B),16 mai-4 juil. 1976
Galerie Détour, **Jambes** (B), 19 avril-8 mai 1977
Galerie Miroir d'Encre, **Bruxelles** (B), 17 févr.-8 mars 1978
*En avril, ne te découvre pas d'un fil*, Galerie Détour, **Jambes** (B), 2-20 mai 1978
La Tache d'Encre, **Namur** (B), 2-21 févr. 1979
*Ensembles*, Palais des beaux-arts, «Tremplin», **Bruxelles** (B), 27 juin-10 août 1980
*Entr'ouvrir*, Maison de la culture, **Namur** (B), 10 oct.-2 nov. 1980
*Faces and Faces*, Galerie Détour, **Jambes** (B) 26 avril-15 mai 1983
Aturiale Art Gallery, **Knokke** (B), 10-22 sept. 1983
Galerie Aturiale, **Liège** (B), 11-28 avril 1984
Musée de la forêt, **Bon-Secours**, 30 août-30 sept. 1984
Musée de la forêt, **Tournai** (B), 12 oct.-11 nov. 1984
Fine Art Gallery, **Bruxelles** (B), 23 mai-5 juin 1985
*Boîtes*, Banque Bruxelles-Lambert, **Namur** (B), 13 déc.-17 janv. 1986
L'Autre Musée**, Bruxelles** (B), 28 janv.-1 mars 1986
Palais des expositions, «Expomed», **Bruxelles** (B), 9-13 avril 1986
*Commedia della Natura*, Musée royal des sciences naturelles, **Bruxelles** (B), 20 juin-8 sept. 1986
De Warande, **Turnhout** (B), 18 sept.-12 oct. 1986
Pics Dommelhof, **Neerpelt** (B), 6 nov. -7 déc. 1986
Galerie Ephémère, **Montigny-le-Tilleul** (B), 9 mai-5 juin 1987
Cultureel Centrum, **Strombeek-Bever** (B), 28 avril-19 mai 1988
*Traces et tracés*, **Sorinne-la-Longue** (B), juil.-août 1989
Galerie Lacourière Frélaut, **Paris** (F), 15 mai-9 juin 1990
Galerie Ephémère, **Montigny-le-Tilleul** (B) 27 avril-26 mai 1991
*Objekty*, Galerie Médium, **Bratislava** (TCH), 4-28 sept. 1992
*Boîtes*, Galerie Henry Bussière, **Paris** (F), 1-31 oct.1992
*Croisées*, Galerie Détour, **Jambes** (B), 8 juin-3 juil. 1993
*L'Aller vers*, Chapelle des Brigittines, **Bruxelles** (B), 16 sept.-10 oct. 1993
Artwall + B Gallery, **New York** (USA), 11 déc.-19 mars 1994
Labo Art Galerij, **Eke** (B), 6-28 févr. 1994
Belgian American Chamber of Commerce, **New York** (USA), juin 1994
*Clair et Clair*, Abbaye d'Orval, **Orval** (B), 2 juil.-1 nov. 1994
*La mesure des choses*, galerie Henry Bussière, **Paris** (F), 15 sept.-22 oct. 1994
Artwall + B Gallery, Rutherford, **New Jersey** (USA), 8 oct.-8 nov. 1994
*View from Belgium*, Harlan Gallery Greensburg, **Pennsylvania,** (USA) 15 sept.-10 oct. 1996
Stelt tentoon, Provinciale Industriele Hogeschool, **Courtrai**, (B) 9-30 mai 1997, (avec J. Quivron);
*Cote 163*, Maison de la culture, **Namur** (B), 17 janv.-22 févr. 1998
Geuzenhuis Galerij**, Gent** (B), 23 oct.-5 nov. 1998
Labo Art Galerij, **Eke** (B), 16 nov.-28 déc. 2003
Musée d'Histoire et d'Archéologie, **Tournai** (B), 9oct.-19déc. 2004
Galerie Balthazart, **Tournai** (B), 11 nov.-19 déc. 2004



## *Expositions individuelles*

Projet définitif ACADEMIE 2/04/10 10:42 Page 6

Musée d'Histoire et d'Archéologie, **Tournai** (B), 9oct.-19déc. 2004
Galerie Balthazart, **Tournai (**B), 11 nov.-19 déc. 2004
*Prix Jeune Peinture Belge*, Palais des beaux-arts, **Bruxelles** (B), 1973
*CAP 1*, Galerie Pre-U-Design, **Bruxelles** (B), 15 mars-13 avril 1973
*CAP 2*, Galerij Hedendaags, **Knokke-Heist** (B), 7-31 juil. 1973
Galerie Les Contemporains/IKI, **Düsseldorf** (G), 29 sept.-7 oct. 1973
*CAP 3*, Galerie Vega, **Liège** (B), 19 oct.-11 nov. 1973
*CAP 4*, Château Malou, **Woluwe-Saint-Lambert** (B), 15-29 nov. 1973
*Jeunes artistes belges d'aujourd'hui*, Galerie de Varenne, **Paris** (FRA), 18 déc. 1973-15 janv. 1974
*CAP*, Galerie Agora, Jan Van Eyck Academie, **Maastricht** (N), févr.-mars 1974
Première présentation des enregistrements vidéo du groupe
*Triennale 3*, Beurshalle, **Bruges** (B), 22 juin-1er sept. 1974
*Aspect de l'art actuel en Belgique*, ICC (Internationaal Cultureel Centrum),
**Anvers** (BEL), 13 juillet-18 août 1974
*CAP*, Belgisches Haus, **Koln** (G), 10 oct.-9 nov. 1974
Edition d'une pochette "CAP & relations"
Galerie Elsa von Honolulu Loringhoven, **Gand** (B), 30 nov.-19 déc. 1974
Edition d'un catalogue avec un texte de Ph. Mertens
*CAP*, Spectrum Gallery**, Anvers** (B), 23 janv.-15 févr. 1975
Avec présentation d'enregistrements vidéo
*L'idée de la couleur*, CAPC / Musée d'art contemporain, **Bordeaux** (F), 14 mars-30 mai 1975
Édition d'un catalogue
*Mémoire d'un Pays noir*, Palais des beaux-arts, **Charleroi**, 9 nov.-7 déc. 1975
En collaboration avec le CAPC de Bordeaux
*Midzomerforum*, organisé par le GIR (Groupe d'information et recherche) **Assenede** (B),
20-22 juin 1975
*Artistes Belges*, Palais des beaux-arts**, Brest**, 1976
*03.23.03*, Institut d'art contemporain, **Montréal** (C), 1977
*03.23.03*, National Gallery, **Ottawa** (J), 1977
*L'Art et la Lettre*, Théatre National, **Bruxelles** (B), 1977
*10 + 1*, Palais des beaux-arts, **Bruxelles** (B), 1979
*Le Jardin-lectures et relations*, Jardin botanique, **Bruxelles** (B), 20 déc. 1977-9 janv. 1978
Publication d'un livre par les éditions Yellow Now
*Mises en boîtes*, Centre Wallonie-Bruxelles, **Paris** (F), 1984
Foire Inter. d'Art Contemporain, Galerie Aturiale / Liège, **Stockolm** (S), 1984
Institut de France, Galerie Aturiale / Liège, **Vienne** (A), 1984
*De l'Animal et du Végétal dans l'art belge contemporain*, **Bruxelles** (B), 1985
*De l'Animal et du Végétal dans l'art belge contemporain*, Neue Galerie, **Aix-la-Chapelle** (G), 1988
*Différence même*, Galerie Détour, **Jambes** (B), 1986
*Antichambre «Chambres d'amis»*, **Gand** (B), 1986
*Les traces de Tintin dans l'imaginaire,* Maison de la Culture, **Tournai** (B), 1986
*Pages d'artistes hors mesures «50 + - 0»*, ISELP, **Bruxelles** (B) 1988



## *Une sélection parmi les expositions collectives*

Projet définitif ACADEMIE 2/04/10 10:42 Page 8

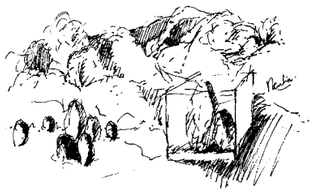
*Ironie du Paysage*, Musée des beaux-arts, **Mons** (B), 1989
*Les traces de Tintin dans l'imaginaire,* Centre Culturel Zonnehof, **Amersfoort** (N) 1989
*Confrontation européenne*, Musée d'art contemporain, **Chamalière** (F), 1990
*Art Jonction* (Galerie Lacourière Frélaut / Paris), Palais des expositions**, Nice** (F), 1990
*Découvertes* (Galerie Lacourière Frélaut / Paris), Grand Palais, **Paris** (F), 1991
*1re Triennale de la sculpture*, Centre d'art contemporain, **Osaka** (J), 1992
*Landschap*, Exposition organisée par Labo Art Galerij, **Eke** (B), 1992
*Artistes belges*, Consulat général de Belgique, **New York** (USA), 1994
Galerij Van Nuland, **Breda** (N), 1995, 1996, 1997
*Artistes de la galerie*, Galerij Van Nuland, **Breda** (N), 1996
*Le Méridien de Verviers* - Publication d'un livre (même titre), Palais des Beaux Arts, **Verviers** (B), 1996
*L'Art au gué* Installations in sit, **Hastière-sur-Meuse,** 3-16 oct. 1998
*Figures de proue*, Centre Wallonie-Bruxelles, **Paris** (F), 1998
*Liberté, libertés chéries ou l'art comme résistance à l'art*, Le Botanique, **Bruxelles** (B), 1999
*Au fil et à Mesure,* Installation : « Point de Vue » Parc Royal, **Mariemont** (B), 1998
*CAP-Art relationnel. Un aspect de l'art contemporain en Belgique*, Maison de la culture, **Namur** (B), 6 sept.-20 oct. 2002
Publication d'un livre (même titre) par les éditions de Dexia Banque, Bruxelles
*CAP, un groupe, un concept,* Musées royaux des beaux-arts de Belgique, **Bruxelles** (B), 29 oct. 2002-5 janv. 2003
*CAP chez Rona*, Galerie Les Contemporains, **Bruxelles** (B), 22 nov.-21 déc. 2002
*Un XX^e siècle d'Art en Wallonnie*, Musée National d'Art de Bucarest, **Bucarest**, oct. - nov. 2002
*CAP chez Flux*, Espace Flux, **Liège** (B), 18 janv.-8 févr. 2003
*L'art fait la roue,* Maison de la Culture, Namur (B) 25 juin-14 août 2004
*Un vingtième siècle d'Art Wallon*, Musée des Beaux-Arts, **Riga**, (Let.), 6 mai-5 juin 2005
*Cap sur Cap*, Château Malou,**Bruxelles** (B), 6 oct.-5 nov. 2005
*Néon « 30 années lumières »* Galerie Cap d'Art, **Genval** (B), 4 nov.- 4déc. 2005
*Koers course, De Markten,* **Bruxelles** (B), 8 juin -11 juillet 2006
*Espace poétique*, installations in situ dans le parc et les Jardins du Château de **Jehay** (B), été 2006

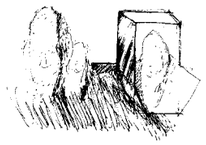
Projet définitif ACADEMIE 2/04/10 10:42 Page 10

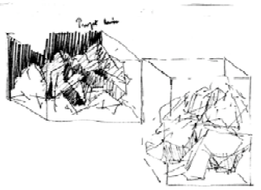
**Écrits**

A.P. - "L'Art Relationnel" - CAP- in : Revue Impact n° 66, octobre 1973
JOCOU A., Pierre Courtois, témoin de Notre Temps, in : Notre Temps - 60/18,décembre 1975
PIGEON J., Pierre Courtois, in : La Libre Belgique, 02 janv. 1976
LORENT Cl., Les dessins hypothétiques de Pierre Courtois, in : Le Progrès, 26 janv. 1977
JOCOU A., Pierre Courtois, in : Les Cahiers de la Peinture, n°64, 1978
LORENT Cl., Pierre Courtois, Regard sur les Arts Plastiques, in : La Nouvelle Gazette, 1980
GEIRLAND K.J., Directeur de publication, L'Art en Belgique depuis 1945, Ed. Fonds Mercator 1983, pp. 171, 216, 376, 385
E.S., Pierre Courtois met l'univers en boîte, in : Courrier de l'Escaut, 15 oct. 1984
LESUR W., Mise en boîte, in : Supl. La Meuse, 24 avril. 1984
VOITURIER M., Les nichoirs de la mémoire, in : Courrier de l'Escaut, 16 oct. 1984
LORENT Cl., Les boîtes de Pierre CourtoisS, in : A.A.A., n° 160, fév 1986
LORENT Cl., Les boîtes-Peinture de Pierre Courtois, in : La Nouvelle Gazette, 19 déc. 1985
MEURIS J., Pierre Courtois, trappeur écologique - la mise sous boîte comme exercice de style, in : La Libre Belgique, 7 fév. 1986
A.K., Courtois verpakt natuur in houten (kijk) kisten, in : Het Nieuwsblad, 27 oct. 1986
KEMPS M., Pierre Courtois, de eenzame wandelaar. in : Deze Week in Brussel, 02 juil. 1986.
GILLEMON D., Les couveuses de Courtois à l'Autre Musée, in : Le Soir, 14 fév. 1986
TOURNIER M.P., La magie de certaines boîtes, in : Le Vif /l' Express - 15 août. 1986
DUSTIN J., Itinéraire agreste, in : Le Drapeau Rouge, 25 fév. 1986
BOREL F., Pierre Courtois entre papillons et coquillages, in : Pourquoi Pas, 16 juil. 1986
BALLAU R.M., Entr'ouvrir... Envoler in : +-0, n° 48, oct. 1987 pp. 36,37,38,39
BOTQUIN J.M., Courtois arpente la mesure des choses in : Trends Tendances, n° 330, 22 sept. 1988
LORENT C., Départ aux sources, in : Pierre Courtois, Traces et tracés, Ed. Antécédence, 1989, pp 6,7,8,9.
BOTQUIN J.M., Le temps inscrit dans l'espace, in Pierre Courtois, Traces et tracés, Ed. Antécédence, 1989, pp 37, 38, 39
GILLEMON D., Pierre Courtois : portrait dans son cadre d'un plasticien aux doigts verts, in : Le Soir, 6 juil. 1989









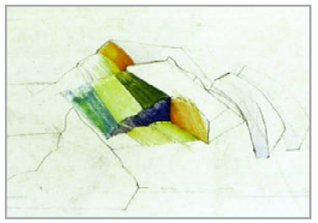
***1969 :*** *Réalisation des croquis de menhirs, sortes d'hommes-paysages pris dans des cages de verre intégrées dans le paysage.*

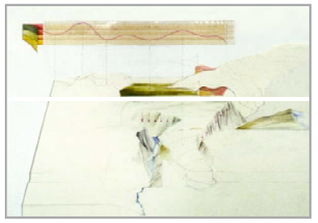
DUSTIN J., De roche, de sève et de vent in : Art et Culture, juin 1989 p. 19
TURINE R.P., Des traces et des tracés in : La Libre Belgique, 07 juil 1989 et Le Vif/ l' Express, 14 juil. 1989
AMOUROUX E., Pierre Courtois ou le sens d'une investigation in : Opus International, n° 120, 07 août 1990
LORENT C. rédacteur, in : Arts Plastiques dans la Province de Namur 1945 - 1990, Ed. Crédit Communal pp. 66,81,83, 84, 115
DUSTIN J., Avec la flèche courbe, non publié, mai 1991
DUSTIN J. Pierre Courtois, in : Lieux retrouvés, mémoires secrètes, gal. éphémère, 1991, p. 11
DUSTIN J., Le Cantique restructuré, in : Art et Culture, sept. 1993 p 45
BOTQUIN J.M., Mesure de maître bâtisseur, in : L'Annuel de l'Art, 1994
BRUTIN H., Kunst in Vlaanderen, Pierre Courtois in : A.A.A., fév. 1994
VERBRUGGHEN J., Pierre Courtois, in : VERBRUGGHEN J., Art contemporain 1960 - 1990, L'Art en campagne, 1996, pp. 50, 51
FOL C ; L'Aller vers le transcendental in : L'Aller Vers, 1993 p. 9
LORENT C , Métrique planétaire in : L'Aller Vers, 1993 p. 15, 16
DUSTIN J., La marche de l'arpenteur, in : Art et Culture, janv. 1998 p. 26
GIELEN D., in : Pierre Courtois, cote 163, Ed. Maison de la Culture, Namur,1998, pp. 8, 9, 12, 13
RICHARDEAU L., Pierre Courtois: l'arpenteur du ciel, in : L'Éventail, oct. 2001, pp. 48, 49, 50, 51, 52, 53
GOYENS de HEUSCH, directeur de publication, in : XX$^{e}$ siècle L'Art en Wallonie, 2001 - Ed. Dexia La Renaissance du livre , 2001, pp. 50, 147, 213, 455, 447, 463
GITA BRYS-SCHATAN, dir.de l'édition, in : Liberté, libertés chéries ou l'art comme résistance...à l'art, 1999, pp. 72, 107
BEX. F., Directeur de publication, L'art en Belgique depuis 1975, 2001, pp.123, 139, 156, 165, 199, 205, 209, 216, 281, 284, 369
DESAIVE P.Y., Historien, CAP-Art relationnel. Un aspect de l'art contemporain en Belgique, Pierre Courtois. 2002, pp.157, 158, 159
LÉONARD R., Conseiller honoraire au Min de la culture de la Communauté française - membre de l'Académie royale de Belgique , À chacun sa marche, in : Tournai l'Art dans la ville - Lille 2004
VOITURIER M., Pierre Courtois, entomologiste arpenteur, in : Courrier de l'Escaut, 23 nov. 2004

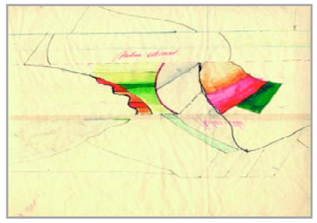
*...Les premiers dessins attestent des figures parallélipédiques où sont inscrites des coupes géologiques, des élé - ments naturels et des ouvrages qui visent à en maîtriser les forces.*

*(R.M. BALAU - extraits de: Pierre Courtois, entr'ouvrir... envoler, par + - 0 n°48, octobre 1987)*









***1970 :*** *Reconstruction de paysages imaginaires, parfois sur des papiers de réemploi utilisés en couture pour la coupe. L'importance est déjà donnée aux traits pointillés qui servent de références.*

Projet définitif ACADEMIE 2/04/10 10:42 Page 14

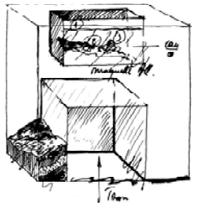
**Départ aux sources**

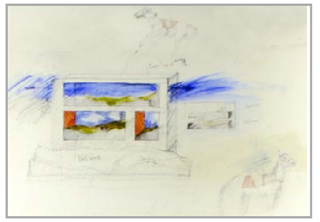
Depuis toujours - ou presque - Pierre Courtois pratique la mise en boîte, non qu'il emboîte nécessairement (et surtout point le pas de course des tendances passagères des modes artistiques), simplement parce qu'il taquine les ingrédients de son univers artistique. Et ce le plus sérieusement du monde, car il ne s'agit que d'une distance supplémentaire, prise par rapport au réel objectal quasi omniprésent.
De cette attitude, on perçoit des traces dans les multiples étapes d'un travail cependant très unitaire. Déjà, évoquant le paysage de façon fort synthétique au trait et en couleurs vives posées sommairement pour vivifier un dessin réducteur, il piégeait le sujet. Il inquiète la perspective par des pointillés, limite son intervention dans un périmètre interne de la surface, joue avec les légèretés de la transparence par superpositions, insiste en insérant des papiers collés, pratique la découpe. En réutilisant le papier des patrons de coupe de vêtements de sa mère, il inclut les premières déviations essentielles. Les lignes de ceux-ci, lues à travers la légère coloration de la feuille supérieure ou imbriquées par agencements, deviennent les composantes d'un espace paysager déjà tout à fait imaginaire, pas certain, vu ces emprunts, d'être totalement lui-même et de refléter une vision très orthodoxe !
Phénomène aux détours tellement inattendus, repérables souvent par les seuls initiés ou des spécialistes. Ceci pour dire simplement que, quel que soit le degré de naturalisme - au sens pictural du terme - entrant dans les oeuvres de Pierre Courtois, il convient toujours de se méfier des apparences car elles n'ont pas juré de dire la vérité. Constat d'autant plus paradoxal que l'artiste a choisi en termes de représentation, la conformité à l'aspect visuel. La méticulosité du dessin en ce sens est remarquable, mais justement, puisqu'il existe tant de perfection et de précision, les glissements subversifs imperceptibles ou presque n'en prennent que plus de saveur et de signification. "Ainsi un jeu très subtil s'installe entre le vu et le caché, entre le révélé et les intentions: les pièges se posent là où on les attend le moins." A remarquer à ce propos, le rôle de cette thématique dont on peut suivre l'évolution à travers l'ensemble de l'oeuvre. Les tissus, des voiles, des verres opaques, des dessins de mode dans leur rapport au corps, des vitres/fenêtres dans les boîtes... témoignent d'un développement multiforme. Vers 1985, alors que les boîtes cubiques prennent de plus en plus d'importance architecturale, ce jeu de cache-cache atteint ses sommets. Le réceptacle, totalement clos, n'offre plus que quelques fenêtres par lesquelles le spectateur forcé à se déplacer se transforme en voyageur, et ce d'autant plus que de savants jeux de miroirs ou de loupe conduisent à bien des surprises!

***...Hors de toute spéculation sur les questions de la représentation, et d'une certaine manière en opposition aux chantiers du Land Art, ces travaux définissent un angle de vue auquel restera fidèle Pierre Courtois. Une idée de transparence émanant de ces dessins sera d'ailleurs souvent mise en écho par la suite.***

*(R.M. BALAU - extraits de: Pierre Courtois, entr'ouvrir... envoler, par + - 0 n°48, octobre 1987)*





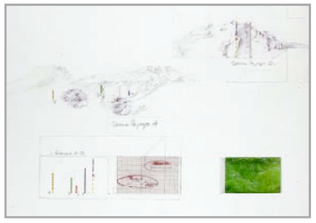


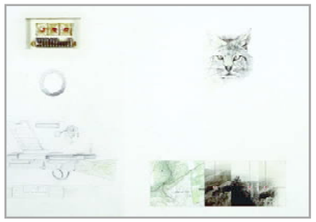
***1971 :*** *Premiers croquis pour des projets de boîtes. Le mot* ***«relation»*** *intervient pour la première fois dans le titre d'une œuvre; le terme sera à l'origine de l'art relationnel tel qu'il sera défini par Lennep au sein du groupe CAP.*

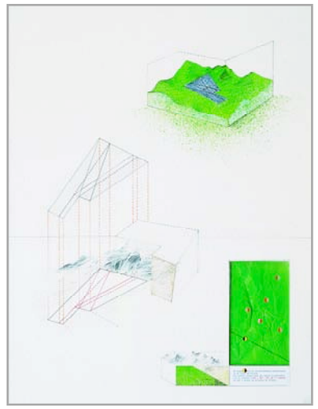
Projet définitif ACADEMIE 2/04/10 10:42 Page 16

En 1971, Pierre Courtois croque des paysages. Il en isole déjà des morceaux par des mises en boîte imaginaires de parcelles ou d'éléments particuliers (Menhirs en cage, Homme-paysage mis en boîte), par des plans de coupe qui concrétisent davantage les volumes. Les collages, les pointillés, les plans et même la séparation des éléments participent aux dessins soutenus par des couleurs agressives où dominent les verts, les bleus retrouvés dans les oeuvres les plus récentes. Le principe n'est pas d'enfermement, davantage de segmentation. L'oeil, normalement est incapable de répondre aux sollicitations de sa gourmandise, autant dès lors sélectionner les détails les plus significatifs, les extraire de leur contexte général et provoquer sur eux une fixation. Dès ce moment, l'artiste entre en scène, non par la démonstration d'un savoir-faire, mais en imposant sa vision du monde, en recréant un univers selon ses normes. Univers fragmenté, habité dès 1971 de boîtes dessinées, où la séparation des sujets évoqués engendre rigueur et dépouillement. Les premières fenêtres à dessin sont pratiquées dans le passe-partout.
Le relief y est encore signifié par un dessin délicat à peine perceptible. L'étape suivante passe par la manipulation du papier, le relief est effectif par le chiffonnement. En très peu de temps, le contexte de la représentation s'est donc profondément modifié, Pierre Courtois poursuit sa quête paysagiste mais refuse les voies de la tradition. Plutôt que de décrire, d'évoquer, il impose une confrontation personnelle à la réalité teintée d'un rapport affectif.
Le Prix Jeune Peinture reçu en 1972, l'un des plus enviés, le conforte dans son style d'approche où la narration prend le pas sur de simples associations de diverses vues. Ici se glissent les déviances évoquées. L'imbrication de l'imaginaire et du poétique dans les emprunts à la réalité quotidienne se réalise avec tant de subtilité et de finesse que l'ambiguïté et la confusion sont à la base de ce qui peut apparaître comme un compte rendu particulièrement objectif. Le détournement s'ajoute silencieux à la variété des techniques désormais abordées. Si le dessin au crayon on ne peut plus précis reste primordial, l'intervention des plans architecturaux, des photos, des objets glanés sur place, ou ailleurs, et bientôt les premières cartes géographiques, les verres légèrement opaques, les ajouts collés... sont les preuves de multiples faux dans la constitution du dossier. Les témoins n'ont pas de parole!
Depuis 1972, Pierre Courtois participe aux activités du groupe Cap (Cercle d'Art Prospectif) fondé à l'initiative de J. Lennep, mais désignant, à partir du titre d'une oeuvre de Courtois, un travail d'art relationnel. Rien ne pouvait mieux définir la démarche de l'artiste qui, parti d'une évocation paysagiste, trouvait, dans le système mis en place, des ouvertures multiples, par exploitation des contraires, par extensions de sens, par jeux poétiques.
Les images dessinées, empruntées, détournées, comme les mots d'un poème, enrichissent l'idée autant qu'elles per-









***1972 :*** *Premières intégrations de photos, de cartes, de dessins techniques, de notes et de relevés de terrains afin de multiplier les approches d'un site. Dans les paysages, apparition des échelles de mesure(s), des bornages, des circuits et parcours. Les relations, les interactions se tissent: le spectateur devient lecteur. Premières confrontations directes entre la nature et des éléments de culture. Le support est creusé dans son épaisseur pour y déposer un objet en relation avec le dessin.*

***Prix de la Jeune Peinture belge 1972***
***Rencontre Jacques Lennep et participe à la création du groupe CAP****, puis à toutes ses activités ultérieures.*

Projet définitif ACADEMIE 2/04/10 10:42 Page 18

mettent d'autres évasions, ou qu'elles titillent l'esprit et la mémoire. L'histoire de base, fut-elle celle d'un barrage proche de l'atelier, ou celle de l'occupation des terrains de culture par des militaires rapatriés, se transforme en récits utopiques et imaginaires.

Ce développement se réalise au moment où l'art conceptuel gagne du terrain sur les places internationales. Ce n'est pas un hasard si le groupe Cap, amené à réaliser les premières vidéos artistiques en Belgique, est fréquemment sollicité par l'étranger.

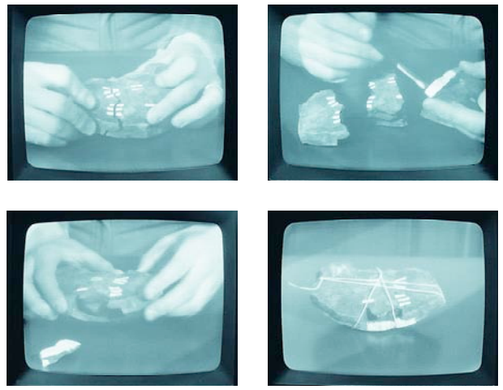
Si effectivement un lien existe entre le travail de Pierre Courtois et la tendance conceptuelle, le fossé ne cessera aussi de se creuser au fur et à mesure où les conceptuels purs et durs affirmeront que l'idée prévaut sur la réalisation et dès lors que la pratique artistique passe au second plan. La démarche de Pierre Courtois, par bonheur, fonctionne inversement puisque son principe associatif n'a cessé de nourrir ses investigations.

L'image n'y est pas l'illustration d'une idée, elle en est l'expression même; sans elle, sans sa fonction esthétique, sans son pouvoir évocateur, sa qualité, l'idée se réduirait à une formulation sèche. En agissant comme il le fait, Pierre Courtois occupe une position qui sape celle des conceptualistes radicaux parce qu'elle nourrit l'idée par le dessin et en réciproque enrichit celle-ci par elle. Une interaction doublement bénéfique puisqu'elle apporte de l'eau au moulin de la pratique artistique autant qu'elle entraîne celle-ci dans un processus créatif novateur et régénérateur. Le conceptualisme qui se perd souvent dans une loghorrée vide parfois de substance, trouve au contraire une dynamique de développement par la voie artistique sans que doive se manifester le discours, langage de substitution. Le recul pris aujourd'hui vis-à-vis des oeuvres permet de constater la présence de thèmes centraux récurrents dans la majorité des séries traitées. Ainsi, on constate par exemple, que la cible et les armes tiennent une place privilégiée dans l'ensemble du parcours. A ce propos, il est symptomatique de remarquer que la première intégration d'objets dans une oeuvre-rangée dans la cavité pratiquée dans la feuille à dessin - est un ensemble de balles de carabine 22. Le tir requiert autant de précision que le dessin naturaliste. Deux passions de l'artiste.

Mais la cible est aussi l'image d'un lieu défini et à atteindre, le but d'un point de visée, l'endroit idéal où se réalisera la fixation. La thématique est ainsi ouverture sans cesse repensée, reconsidérée, et régénérée par des transcriptions artistiques des plus variées.

Sans entamer une étude approfondie, il est indispensable de repérer quelques apparitions d'éléments déterminant des conduites futures, soit parce qu'ils sont des déclics dans l'évolution, soit par caractère prémonitoire, soit parce





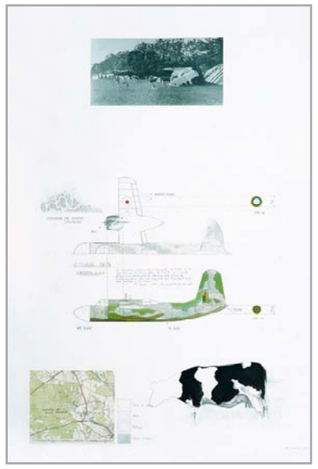
***1973 :*** *Diplômé du cours de peinture de l'institut Saint-Luc, Bruxelles (atelier de Camille De Taeye puis de Pierre Carlier Carré).*

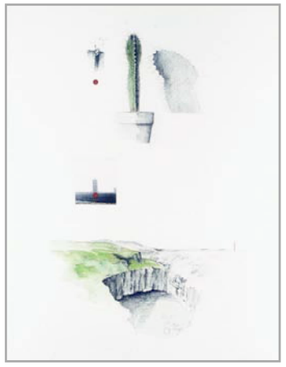
*Premières expériences vidéo pratiquées au sein du groupe CAP.*

Projet définitif ACADEMIE 2/04/10 10:42 Page 20

qu'ils confirment des impressions, des soupçons antérieurs.
Quand en 1972, Pierre Courtois réalise une première boîte plexi, déjà compartimentée, dans laquelle il construit en relief un paysage très simplifié, il ne pouvait se douter que dix ans plus tard cette veine deviendrait l'axe majeur de ses créations. Quand en 1973, il note une échelle de couleur, ou enferme des dolmens en cage de verre, ou encore recueille des cailloux, les aligne et les colle, il ne peut prévoir les développements de ces artéfacts sélectifs, cependant épine dorsale de son cheminement de ses sentiments qui s'y faufilent. Le fouineur des forêts n'est-il pas déjà l'archéologue du site ? "L'oeuvre prise dans sa globalité est un parcours continu où interviennent des résurgences, des traces du vécu, des liens affectifs, des souvenirs de l'enfance." Soit ces choses de la trame d'une vie et de l'univers personnel dans lequel évolue l'artiste. La notion même de parcours, liée à celle du lieu, trouve écho dès 73 mais connaît son apogée dans les boîtes-nature. Les éléments glanés sont le fruit de longues promenades matinales. L'artiste arpente le terrain, se mue en observateur attentif dans une conduite plus inquiète d'émerveillements qu'inféodée à un quelconque souci scientifique. Là, à nouveau, se manifestent les observations ludiques faussant les pistes convenues. La pratique sur le terrain laisse des marques capitales : les lieux de découvertes sont jalonnés et, les pas aidant, un parcours, un tracé se définit, jamais retranscrit comme tel dans les oeuvres mais suggéré par des plans, des cartes militaires, des peintures à l'huile très élaborées. L'aboutissement de cette notion , mêlée à celle de la fouille et de la découverte, trouve son ultime concrétisation dans les actuels travaux in situ.
"Cette indéniable symbiose entre le vécu et l'oeuvre est formulée exemplairement en 1980 à l'occasion de la reconstitution d'une pièce de son habitation, l'atelier-living, "boîte" à dimension humaine, où, outre quelques meubles, sont accumulés objets, plantes et dessins qui constituent l'environnement quotidien supposé réel."
Une partie de cette pièce est réservée aux travaux de Tanou - épouse de l'artiste - qui loin des usages traditionnels en ce domaine, conçoit des nids, intégrés dans l'espace par un réseau de cordes/lainages en tension. On reconsidérera aujourd'hui cet apport en fonction des orientations spéciales des oeuvres récentes. De plus, la thématique de la nidification, la liaison avec la gent ailée, y sont en gestation.
"Dans ces échanges, sans doute plus intuitifs que prémédités ou calculés, s'établit donc une relation supplémentaire, non inscrite en tant que telle, non dévoilée aux regards anonymes, celle à caractère sociologique, qui lie l'être à l'oeuvre. Elle prend aujourd'hui des proportions considérables avec les oeuvres conçues et réalisées dans le site de l'habitation".







***1975 :*** *Série de dessins/collages avec cartes militaires ou sur fonds de cartes météo manuscrites.*

***1976 :*** *Prix des Arts plastiques de l'Académie luxembourgeoise.*

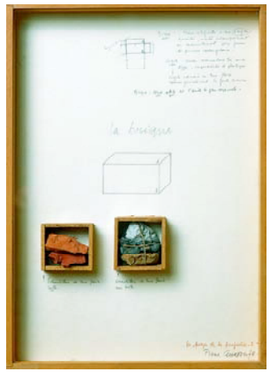
*Série de dessins / collages avec intégration de petits paysages peints à l'huile.*

Projet définitif ACADEMIE 2/04/10 10:42 Page 22

Contre les apparences, la réalité bascule, change de registre: elle devient fiction. De là, se pose la question fondamentale à cause des objets et/ou du style graphique et pictural, du rapport au réel. Dès le départ, par des intégrations, Pierre Courtois affirmait que tout est susceptible de participer à l'oeuvre d'art. Par là, il piège son propre savoir-faire puisqu'il n'établit pas de hiérarchie entre le représenté et l'emprunté, entre le photographié et le peint... L'approbation artistique s'accomplit en toute quiétude. Point de ready made cependant puisque les éléments sont reconditionnés et soumis aux intentions. L'acte artistique de sélection et d'inclusion, celui de mise à dimension, jouissent de la même considération que le fait de peindre ou de dessiner. Un travail sur l'échelle et les proportions modifie l'apparence des choses. Les rapports qui s'établissent entre les objets, les comparaisons par agencements et juxtapositions, offrent une vision tout à fait renouvelée. Ainsi par de subtils arrangements, grâce à quelques artifices picturaux qui n'ont pas l'air d'en être, de la miniaturisation à la monumentalisation, l'artiste piège le réel tout en le respectant. On quitte, innocemment, le vrai visuel pour entrer dans le domaine enchanté du poétique. Chaque élément se gonfle d'un sens inattendu touchant au merveilleux et le paysage recomposé devient dépaysement. Là, par l'artiste magicien, opère en douce, à doses homéopathique, le pouvoir artistique inviolable. L'ordonnance et la rigueur qui présidaient à la réalisation des dessins agissent avec la même autorité dans les boîtes de tous les types, des premières caisses à vin horizontales, aux dernières frontales en passant par les plus sophistiquées. C'est un gage de sérieux destiné à contrecarrer les déviances. L'usage du fil à plomb, symbole d'équilibre, d'axe cosmique, de perpendicularité et du droit, est à ce titre significatif.
Enfin, on soulignera que cet intérêt pour la nature se développe parallèlement au courant artistique du Land Art et à la prise de conscience socio-politique écologiste.
Distancié, le travail n'y est pas étranger. Original puisque Pierre Courtois repère et prélève dans la nature, sans autre intervention, si ce n'est celle récente de la construction d'un Montjoie. Et, loin des analyses scientifiques des écologistes, le dénominateur commun, aussi fil d'Arianne de son oeuvre, est simplement l'amour de la nature.

*Claude Lorent - Extrait du catalogue "Traces et tracés", édité lors de l'exposition organisée par "Antécédence asbl" sur les lieux de l'environnement de travail de Pierre Courtois à SORINNE-LA-LONGUE en 1989)*

Projet définitif ACADEMIE 2/04/10 10:42 Page 24



***1979 :*** *La lame de verre de protection s'écarte franchement du support pour laisser une place plus importante à l'objet:* ***prélude à la «mise en boîte».***

Projet définitif ACADEMIE 2/04/10 10:42 Page 26

*...La rémanence fondamentale de la mise en boîte trouve dans l'installation réalisée au Palais des Beaux-Arts de Bruxelles, une expression particulièrement spectaculaire. L'intention est la reconstitution de ce qui sera pour un temps seulement une image de maison. Boîte-gîte grand format, peuplée des signes et des respirations de l'habitat reflétant la vie et le travail de Pierre Courtois.*

*(R.M. BALAU - extraits de: Pierre Courtois, entr'ouvrir... envoler, par + - 0 n°48, octobre 1987)*

*Les dessins accrochés aux murs (et non plus aux cimaises ainsi niées) y trouvent de nouvelles relations intimes, éminemment poétiques dans cet univers baroque et bariolé, tout aussi plurielles que les précédentes.*

*(Cl. Lorent 1980)*

***1980 :*** *Réalisation de la première installation au Palais des beaux-arts de Bruxelles: reconstitution de l'image de la maison-atelier.*

Projet définitif ACADEMIE 2/04/10 10:42 Page 28

**Courtois arpente la mesure des choses**

Une vingtaine de boîtes, toutes ou presque d'une même mesure, noires et longues, oblongues et transparentes, vitrines ou écrins, accrochées en séries. En chacune, des « choses » ramassées au gré du hasard et pour elles-mêmes, puis entassées et couvertes, pour être un jour redécouvertes à l'atelier Tantôt naturelles, tantôt manufacturées, elles s'assemblent, dynamiques ou immobiles, pour ne plus faire qu'une, tendues sous la cible du regard en chacune boîte. Les choses ainsi sont devenues sculptures presque emblématiques, parfois totémiques, objets sacralisés, mis en abîme – le terme, ici recouvre bien son étymologie première, celle de l'héraldique – sur un champ largement brossé. Accrochées aux cimaises, elles sont autant d'espaces dramatiques.

**Le tiroir à casiers**

Pierre Courtois aime mettre les choses en boîte. « La boîte m'attire, écrivait-il voici six ans, parce qu'elle est un compromis entre l'acte graphique qui trouve ses limites dans le cadre de son support et l'objet sculptural qui n'a de frontières que celles qui sont données par son créateur. La boîte est un cadre qui protège l'objet ; elle n'est que parois, c'est-à-dire qu'elle enclôt l'espace. Son rôle premier ; protéger son contenu, l'envelopper, donc par le fait même, le cacher, le rendre mystérieux. Dans ma démarche, la boîte rencontre les images du coffre, de l'armoire, du tiroir ; elle en est le fruit. J'aime qu'elle enferme des souvenirs oubliés, qu'elle provoque la rêverie. »

Compromis des limites, jeux des frontières : on peut franchement affirmer que Courtois, dans son œuvre, arpente la mesure des choses. Ce fut d'abord au début des années septante, lors de sa participation aux travaux du « Cercle d'Art Prospectif », par cette approche analytique du paysage où il cherchait à narrer les relations entre les choses. Dans des compositions mixtes – photos, gouaches, dessins, inscriptions, traitements de l'objet, Pierre Courtois élaborait des projets imaginaires. Le jalon de l'arpenteur, la carotte du géologue, la cible balistique envisageaient objectivement, mais pour un résultat purement subjectif, puisque sous un regard créateur, les rapports, les rapports multiples entre nature et culture. Codifiant ainsi les relations, il diversifiait les points de vue. Géographie ou topographie du regard, celle-ci devait l'entraîner bien plus tard vers l'enclos…et la boîte.

La boîte, au moment d'«Animal-Végétal dans l'Art » exposition d'ensemble organisée par l'Atelier 340 et à laquelle participa Courtois, était casier d'imprimerie, segmentée, compartimentée. En strates, s'y organisait un monde empreint de sa propre naturalité, sorte de conservatoire botanique et zoologique, collection organisée, paysages particuliers. Œufs, nids, branches, squelettes d'oiseaux sont objectivement associés en des ciels naturalistes.

*La place des boîtes est majeure dans l'oeuvre de Pierre Courtois, foncière, allant aux rives des pensées immémoriales. Depuis 1982, différents types de ces boîtes forment des séries. Frontales, verticales, quelques-unes plus architecturées, doubles faces et davantage. Leurs enchevêtrements thématiques sont ouverts à un imaginaire du fragment comme lecture de la "commedia della natura" (Désignation par W. Lesur de variations entreprises depuis 1982 sur des rapports intimistes nature-culture par un jeu labyrinthique jouant de la poétique d'une mise en boîte extrêmement complexe).*

*(R.M. BALAU - extraits de: Pierre Courtois, entr'ouvrir... envoler, par + - 0 n°48, octobre 1987)*

***1982 :*** *Multiplication des boîtes frontales. Premières boîtes cubiques architecturées.*

Projet définitif ACADEMIE 2/04/10 10:42 Page 30

Ils sont ainsi points de vue fragmentés du réel, images de l'éphémère, de l'existence, de la durée ou de l'espace, entre vie et fossile, s'articulant sous le regard surpris et scrutateur.

**Toute en tension**

Le rapport nature-culture s'est accentué, peut-être parce que plus matérialisé qu'avant. Introduction d'une planche ripolinée, d'un cylindre usiné, d'objets divers marqués par le temps. Aucun ne reste lui-même ; tous se transforment entre les mains du plasticien, se chargeant d'autres fonctions, d'autres mystères. Rien à voir avec un quelconque ready-made : ici, associées à des fragments naturels, les « choses » s'élaborent en objets sculpturaux, nouvelle ethnographie ou ethnologie née de l'imaginaire. Car les boîtes ne sont plus compartimentées, les rapports entre tous ces fragments convergent en une seule réalité tridimensionnelle.

La convergence n'est d'ailleurs pas une vue de l'esprit : les sculptures de Pierre Courtois sont toutes en tension, bandées vers un point précis. Ici, c'est au point d'accroche d'une plume sur un arc ; là c'est à la rencontre des tendeurs qui traversent l'espace. Plus loin, l'œuvre s'arc-boute sur une latte de chêne comme chantournée par le vieillissement. Dans celle-ci, le regard quête le point d'union de deux bandes de lacets : celle-là est vraie métaphore d'une arbalète. On en revient à l'existence de cette flèche, cible, jalon planté en terre, point topographique piqué sur la carte qui marqua l'œuvre de l'artiste depuis longtemps.

Pierre Courtois est vraiment l'arpenteur de la mesure des choses, leur donnant un sens premier, originel, en des compositions totémiques défiant l'éphémère.

Le pas; on ne peut que lui… emboîter.

*Jean-Michel Botquin – Tendances 1988*

***La notion même de parcours, liée à celle du lieu, trouve écho dès 73 mais connaît son apogée dans les boîtes-nature. Les éléments glanés sont le fruit de longues promenades matinales. L'artiste arpente le terrain, se mue en observateur attentif dans une conduite plus inquiète d'émerveillements qu'inféodée à un quelconque souci scientifique. Là, à nouveau, se manifestent les observations ludiques faussant les pistes convenues. La pratique sur le terrain laisse des marques capitales : les lieux de découvertes sont jalonnés et, pas aidant, un parcours, un tracé se définit, jamais retranscrit comme tel dans les oeuvres mais suggéré par des plans, des cartes militaires, des peintures à l'huile très élaborées.***

*Claude Lorent Mai 1989 Extrait du catalogue "Traces et tracés" édité lors de l'exposition organisée par "Antécédence asbl" sur les lieux de l'environnement de travail de Pierre Courtois à SORINNE-LA-LONGUE en 1989)*

***1983 :*** *Le volume se détache du mur, se complexifie, s'architecture comme une habitation sur-prise, à découvrir par les fenêtres, trous, percées et qui contient des miroirs.*

***1984 :*** *Réalisation de la vidéo Faces et facettes, un «patient travail d'exploration du silence des boîtes».*

Projet définitif ACADEMIE 2/04/10 10:42 Page 32

*Les troncs suspendus présentés à l'Atelier 340 (Du Végétal et de l'Animal dans l'Art Belge Contemporain, Bruxelles 1985) s'inscrivent entre les boîtes et les tensions ailées leurs succédant. Des orifices de piverts, des trous, des béances, étaient la clé de cette mise en l'air de bois, morts sans doute d'avoir été habités. L'exhibition entrave la disparition. C'est là un trait constant chez Pierre Courtois, irradiant un silence pétri de respect. ... Un langage d'axes, de becs, de tensions, de pièges, de cages, parcourt l'ensemble des lieux microcosmiques soumis de manière insistante aux variations des jeux d'échelle. ... si les premières boîtes parlaient de rongeurs et de tunnels, d'autres renouent avec quelques thèmes célestes anciennement traités, disent le vent et les machines volantes. Des nouages de corsets de femmes y représentent des voilures, et des chiffons usés repeints peuvent évoquer toutes les membra - nes aérostières.*

*(R.M. BALAU - extraits de: Pierre Courtois, entr'ouvrir... envoler, par + - 0 n°48, octobre 1987)*

***1985 :*** *Participation, avec une installation faite de troncs suspendus, à l'exposition "Du Végétal et de l'Animal dans l'Art Belge Contemporain", à l'Atelier 340 à Bruxelles.*

*S'installe à Sorinne-la-Longue.*

Projet définitif ACADEMIE 2/04/10 10:42 Page 34

**Le temps inscrit dans l'espace**

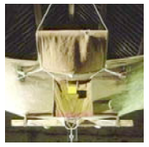
*« Je suis un promeneur solitaire qui pose les jalons de sa propre mémoire »*
*Pierre Courtois, 1985*

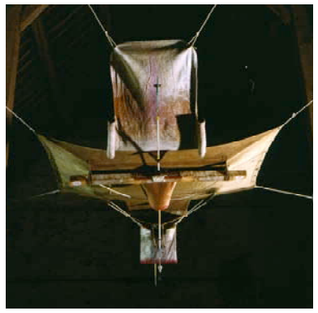
Il était logique qu'un jour Pierre Courtois se propose de prendre la mesure de l'espace-lieu qu'il habite. Non seulement en fonction de l'imaginaire que celui-ci sous-tend, poétique des paysages et toponymes, environnement mental, espace quotidien de vie et de création, intégration et dé-mesure à l'architecture, mais aussi de la nécessité tout intérieure à l'existence même de l'œuvre fragmentée, de se cristalliser en une brusque polarisation.
Afin d'offrir ses œuvres au regard, Pierre Courtois pouvait-il mieux qu'en cette ancienne ferme de Cochaute qui l'habite, trouver un prolongement réel aux hypothétiques tracés et paysages imaginés qui jalonnent et parcourent dessins, emboîtements et installations ? De fait, l'œuvre véhicule des concepts immanents au lieu. Et si un jour, Le Grand Vol Suspendu (1986) fut tout en tensions entre poutres et chevrons engrangés, son intégration était déjà sans doute avant que d'être, sans qu'il ne s'agisse pour autant d'une œuvre vraiment conçue pour cet espace particulier. Non destinée à la grange de Cochaute, l'œuvre en procède pourtant d'une certaine manière – car en termes de lieux tout est relatif – par la parfaite symbiose qui naît, dialogues de signes communs et interposés – matière, envol et tension en triangulation – entre l'œuvre et l'espace qu'elle investit.
Tout d'ailleurs est question de déplacement de sens. Le Grand Vol est aujourd'hui relais d'un azimut fendant l'atelier entre borne-montjoie et repères futurs des « s'plait-à-Dieu », imposant à l'atelier par son tracé établi, miré, inventé et dès lors définitivement réel, une autre dimension, réflexive non plus du processus de genèse de l'œuvre mais de son aboutissement. En 1980, Pierre Courtois déplaçait l'atelier-séjour entier dans l'espace neutre d'une salle d'exposition, (Palais des Beaux-Arts de Bruxelles) proposant par l'entr'ouverture de la porte le lieu de création comme concept lui-même.
Dans les deux cas, l'immanence du lieu, ce qu'il porte en lui et signifie, se voit transcendée par l'œuvre. Et si cette dernière évoquée est l'emblème même de tous les emboîtements, la première est perspective ouverte à l'horizon arpenté, soit de l'une à l'autre œuvre, une autre dimension de la distance fondue en toutes boîtes et installations parce qu'essence même du travail de l'artiste. Évoquer la distance entre deux points, objets ou concepts revient à

*...Les ailes de Pierre Courtois tirent leurs formes et leurs arcatures du principe de suspension où les galbes sont régis par la gravité...La grande charpente de l'atelier de Pierre Courtois est le lieu idéal de ses déploiements. On pense aux ailes de chauve-souris dont les membrures fascinaient Vinci. Une passion d'archer, de tireur d'élite, y assemble les nervures, les vertébrures, jambes de force, faitières et arbalétrières... toutes les composantes de l'arche conçue pour abriter le produit des saisons.*

*(R.M. BALAU - extraits de: Pierre Courtois, entr'ouvrir... envoler, par + - 0 n°48, octobre 1987)*







***1986 :*** *Exploration de l'espace avec des installations de grandes dimensions, constituées notamment de bâches déployées dans la grande charpente de l' atelier.*

Projet définitif ACADEMIE 2/04/10 10:42 Page 36

appréhender l'intervalle qui les sépare plus que les limites elles-mêmes. C'est dans l'intervalle que s'accumulent toutes les relations potentielles. Comme s'il portait le regard à l'horizon, le détaillant entre deux repères choisis, tantôt d'un regard global et circulaire, tantôt d'une focale perçante, Pierre Courtois mesure en tous sens l'intervalle, le sonde en fonctions multiples cognitives et sensibles....

Ainsi en va-t-il des trois dernières installations crées : l'Azimut, l'Arbalète et l'Archéologie- nous les dénommerons ainsi – œuvres tridimensionnelles respectivement de toile, de métal et de terre . Toutes trois, à des niveaux physiques différents (et la physique est ici tant discipline scientifique que déplacement dans l'espace ou rapport à la phusis-nature) participent à la mesure d'un même espace. Épicentres puissants – l'arbalète tendue sur elle-même, le bloc hiératique découvert, l'aplomb sous-tendant l'équilibre du Grand Vol – elles sont bornes de tangentes imaginées. Pierre Courtois prolonge ici l'analyse et le structuralisme des dessins plus anciens où il multipliait les approches d'une même chose par divers points de vue en quête par cette codification de la nature des choses et par là même de leur distance au réel. L'analyse est toujours topographique, géologique, balistique ou stratigraphique : jalon, carotte, tendeur, cible ; l'aspect conceptuel de l'œuvre réside toujours dans la globalité, ici dans les intervalles existant entre les trois installations. Mais elles lient aussi et de façon plus prégnante qu'auparavant le point de vue à la manière de voir, l'instrument à son objectif.

Àinsi, Archéologie du Lieu est métaphore de la recherche de traces, de ce qui donc est sorti de notre conscience collective (ou en ce cas-ci, peut-être l'essence même de la démarche de l'artiste) : c'est ici justement une pierre dressée, borne-artefact, doublement « effet de l'art » puisque l'artefact est également phénomène artificiel rencontré au cours d'une observation. Cette borne est l'idée même de l'instrument de mesure, jalon aux couleurs binaires, protégé, enchâssé, face à elle en sa boîte écrin. Notion de souvenir, de la réminiscence, du découvert ainsi sacralisé, identifié et signé par l'instrument de sa propre connaissance.

Déjà les alignements harmoniques, à la fois objets et lignes ou tracés pour traces avaient une grande puissance sug gestive dans les dessins de Pierre Courtois. Quant à l'arbalète pointée sur ses cibles, elles aussi binaires, d'une lumière irradiante, n'est-elle pas aussi instrument lié à son objectif, puisque bandée « contre » elle-même? Pierre Courtois crée ainsi l'outil qui lui permet de cibler, de percer le paysage, le réel ou la nature des choses.

Les dessins réalisés au sein du CAP et les premières séries de boîtes jusqu'à celles que l'on pourrait qualifier de trompe-regard se proposaient d'objectiver le réel; à cette fin, ils étaient descriptifs et narratifs fragmentés comme les 37 livres d'une nouvelle *Naturalis Historia.* Topographie du regard, en fonction d'une lecture globale recom-

***...parfois totémiques, objets sacralisés, mis en abîme - le terme, ici recouvre bien son étymologie première, celle de l'héraldique - sur un champ largement brossé. Elles ne sont plus compartimentées, les rapports entre tous ces fragments convergent en une seule réalité tridimensionnelle. ... on en revient à cette flèche, cible, jalon planté en terre, point topographique piqué sur la carte qui marqua l'oeuvre de l'artiste depuis longtemps.***

*(Jean-Michel Botquin - extrait de "Le temps inscrit dans l'espace" - catalogue "Traces et tracés" de l' exposition organisée par Antécédence asbl, dans l'environnement de travail de Pierre Courtois en 1989)*

***1988 :*** *Les boîtes deviennent sculptures presque emblématiques.*

Projet définitif ACADEMIE 2/04/10 10:42 Page 38

posée par la mise en relation et du geste créateur lui-même, le résultat en devenait entièrement subjectif.
Aujourd'hui, tant dans les installations que dans les dernières séries de boîtes, Pierre Courtois aborde un espace plus dramatique que narratif. Pas seulement en fonction d'une mise en scène car celle-ci existait déjà dans l'agencement des dessins, dans l'ordonnance des casiers et tiroirs des boîtes naturalistes, décomposition entre vie et fossile, ciel et terre, association d'histoires particulières pour cette grande Commedia della Natura telle que certains l'ont nommée. Disons plutôt que l'espace se dramatise parce que le point focal, celui visé et ciblé, n'est plus externe à l'œuvre. Comme l'instrument de connaissance s'identifie à son objet, le point visé sourd au cœur même des choses. L'Arbalète n'est-elle pas, une fois encore, bandée sur elle-même ?
Certes, la mise en boîte évoque déjà, presque par définition et par les concepts de protection, de sacralisation ou de mémoire qu'elle véhicule, l'idée de surgissement, du mystère dedans et caché toutefois donné au monde, mais ici aussi au fil du temps s'est imposé une polarisation : les boîtes récentes ne proposent plus de paysages fragmentés, visions externes. Les choses rassemblées, tantôt naturelles, tantôt manufacturées, s'assemblent, se transforment, se fondent pour ne plus faire qu'une. Emergent des sculptures toutes en tension – dont les installations sont le prolongement et le corollaire - , objets presque totémiques d'une nouvelle ethnologie, celle d'une nature non plus décomposée mais recomposée suivant un imaginaire précis. La mise en relation s'est métamorphosée ; de l'espace mental, elle s'est déplacée en une réalité plastique. L'œuvre s'est installée dans l'intervalle et le réel tient des matières d'autres paysages cette fois sans plus aucune autre référence que le regard intérieur de l'artiste créateur.
Oserions-nous évoquer non plus le trappeur, le fouineur, fouilleur et piégeur que reste Pierre Courtois mais plutôt, néologisme de circonstance, l'écologue ? Aux traces découvertes, il propose un autre parcours, déviant le sens de l'éphémère, donnant vie là où s'annoncerait la mort, même petite, la fin, la disparition, le retour à la terre . C'est pour cela que, cette dernière, il la sonde, l'arpente, la mesure en quête de l'essentiel et bien au-delà d'une formalisation du rapport kantien de la nature à la culture.
« Je crois qu'il existe certaines choses qui m'attirent depuis très longtemps, qui sont restées au fond de ma mémoire et qui reviennent constamment », nous disait Pierre Courtois. La cohérence entre dessins, boîtes et installations, le parcours de chacune de ces traductions poétiques et les multiples interactions que l'on décèle entre elles, l'œuvre du temps et le temps inscrit dans l'espace sont là pour témoigner d'une démarche tracée vers un seul point.
Aujourd'hui, il se nomme Montjoie; et ce n'est qu'un repère.

*Bruxelles, mai 1989 Jean-Michel Botquin*

***...Quant à l'arbalète pointée sur ses cibles, elles aussi binaires, d'une lumière irradiante, n'est-elle pas aussi ins - trument lié à son objectif, puisque bandée « contre » elle-même? Pierre Courtois crée ainsi l'outil qui lui permet de cibler, de percer le paysage, le réel ou la nature des choses.***

*(Jean-Michel Botquin - extrait de "Le temps inscrit dans l'espace" - catalogue "Traces et tracés" de l' exposition organisée par Antécédence asbl, dans l'environ - nement de travail de Pierre Courtois en 1989)*

***1989**: L'exposition **Traces et tracés** organisée dans la ferme de Cochaute, souligne les liens étroits qui unissent l'œuvre à l'environnement de travail.*

Projet définitif ACADEMIE 2/04/10 10:42 Page 40

*...c'est ici justement une pierre dressée, borne-artefact, doublement « effet de l'art » puisque l'artefact est égale - ment phénomène artificiel rencontré au cours d'une observation. Cette borne est l'idée même de l'instrument de mesure, jalon aux couleurs binaires, protégé, enchâssé, face à elle en sa boîte écrin. Notion de souvenir, de la rémi - niscence, du découvert ainsi sacralisé, identifié et signé par l'instrument de sa propre connaissance.*

*,(Jean-Michel Botquin - extrait de "Le temps inscrit dans l'espace" - catalogue "Traces et tracés" de l' exposition organisée par Antécédence asbl, dans l'environ - nement de travail de Pierre Courtois en 1989)*

*Mise en valeur de tracés, de références, de mesures dans les installations réalisée à la ferme de Cochaute.*

Projet définitif ACADEMIE 2/04/10 10:42 Page 42

**Pierre Courtois ou le sens d'une investigation**

Certains artistes se conçoivent comme des inventeurs dont la recherche pourrait s'apparenter à celle de la science. Peu se résolvent à la patiente initiation qu'une telle pratique requiert. La science moderne nous a habitués à son aspect technicisé, on la conçoit comme une activité se déroulant intra-muros, dans le secret de quelque laboratoire anonyme. On en oublie parfois que la science n'a pas toujours été une série d'équations se vérifiant à l'aune d'expériences se déroulant en vase clos. Il fut un temps où elle pratiquait à l'air libre, du moins une partie de ses activités. Le botaniste ou le biologiste se distinguait peu du chasseur. La nature tout entière était pour lui un champ d'investigation où il ne cessait de puiser et de collecter. C'est avec une telle pratique que Pierre Courtois entend renouer aujourd'hui. Malgré la sophistication des moyens déployés par les différentes sciences et techniques, il choisit de créer ses propres instruments de mesure. À ce titre son entreprise peut être considérée comme une sorte d'utopie concrète. Il entreprend de recréer le réel à l'intérieur de ses « boîtes-peintures » où il choisit délibérément de privilégier la dimension archétypale de différents objets.

Il y a bien sûr un refus au sein de cette démarche. Le déni apporté à une civilisation où un surcroît de signification finit par perdre tout sens. Toute direction précise finalement anéantie sous un fatras d'images. C'est un retour à l'essentiel que nous propose Pierre Courtois, reviviscence de signes primaires et d'une topologie qu'il invente en tentant de se situer au milieu d'un monde hostile. Ces premières œuvres peuvent être vues en tant qu'esquisses graphiques empruntant la forme de cartes, où se rencontre la présentation des différents types de sols et de sédiments rocheux. On y trouve aussi des coupes de profil du relief avec des dessins de paysage. Une telle démarche trouve son point d'ancrage dans une ambition fondamentale : inventorier l'espace sous toutes ses formes, reprendre contact avec les différents aspects qui le constitue : des cartographies du ciel et de la terre y coexistent avec des relevés où l'on voit émerger peu à peu l'idée de parcours. En même temps la figure de l'homme et des animaux s'inscrit dans les différents lieux, cachettes qui constituent son territoire.

Cette vision du monde renoue avec une sorte d'intuition primitive pour laquelle, tous les artefacts humains sont élaborés en fonction d'une utilisation défensive ou offensive. L'homme est donc chasseur, quelles que soient ses cibles. Le thème de la tension vers un but est omniprésent dans les dernières œuvres de Courtois ; flèches, cibles, pièges et arbalète participent de cet univers. Le terme univers définit l'enjeu des « boîtes » de Pierre Courtois,

***1990 / 1991 :*** *Les boîtes rencontrent la thématique de l'arc, de la tension*

Projet définitif ACADEMIE 2/04/10 10:42 Page 44

encore faudrait-il l'assortir du qualificatif d'intérieur pour se représenter ce qui s'y joue : la création d'un langage propre, en vue d'exprimer les éléments signifiants d'un monde en miniature. Ces « fourre-tout » constituent une sorte de mode d'emploi pour l'homme considéré comme celui pour qui il est toujours question d'une direction à imprimer à son existence. Les différentes façons d'être se résument alors aux différentes manières de se situer dans l'espace et aux métamorphoses qu'il est possible d'imposer à ce dernier. La quête esthétique dont les travaux de l'artiste témoignent présente bien des similarités avec l'espoir de maîtrise que la science entend exercer à l'encontre du monde qui l'entoure. Cependant si leur intuition de départ converge, c'est dans la réalisation des buts que s'inscrit leur différence. La méthode d'investigation choisie par l'artiste ne se distingue à aucun moment d'un souci éthique ; les moyens pour atteindre son but ne lui sont pas indifférents. Le cheminement n'est pas celui d'une technique déshumanisée, mais celle d'un apprentissage où s'articulent savamment nature et culture.

*Éric AMOUROUX - (Pierre Courtois ou le sens d'une investigation) OPUS INTERNATIONAL - Nº 120 1990*

***1991*** *: "Point 0", grande mire d'arpentage, prélude aux machines à mesurer le paysage.*

Projet définitif ACADEMIE 2/04/10 10:42 Page 46

***1993*** *: Première apparition du trait au cordeau (poudre bleue) dans les boîtes. Résultat d'un lâcher de tension, il devient très vite dans la démarche, «symbole» à la fois de recti - tude et d'une certaine indiscipline.*

*Série de boîtes sur le thème de la mesure.*

*Réalisation d' une grande installation, L'aller vers, dans la chapelle des Brigittines à Bruxelles.*

Projet définitif ACADEMIE 2/04/10 10:42 Page 48

Projet définitif ACADEMIE 2/04/10 10:42 Page 50

**L'Aller Vers**

…Le projet propose l'installation de 12 coffrages à béton, enveloppes de bois, mises en œuvre pendant la construction de colonnes, sorte de troncs, soutien de l'imaginaire. Axe vertical, qui dresse le regard; comme l'arbre, la colonne, l'obélisque, la tour, évoquent l'axe de la terre. Ces éléments nous invitent à nous redresser, à planter nos racines en pleine terre et à toucher le ciel de nos bras tendus.
Ces 12 coffrages sont le symbole des 12 Apôtres, des 12 mois de l'année, s'inscrivant dans un rythme temporel autant que spatial, soulignant l'axe NORD-SUD de l'église, soulignant l'allée, l'ALLER VERS.
Ces 12 colonnes créent une NEF, elles correspondent aux pilastres des murs de la chapelle. Elles encadrent au sol une série de 5 carrés directement inspirés du modèle central qui rythme le carrelage.
De chaque coffrage sort la structure métallique qui renforce l'idée d'inachevé, de devenir, de projet.
Au fond de cette NEF, au bout de ce chemin, l'implantation d'un grand rapporteur carré marque l'entrée du chœur. Sur sa face principale, la base appelée « ligne de foi », correspond en ses extrémités aux divisions 0 et 180° du « limbe » qui est le bord extérieur du rapporteur.
Ce mot évoque aussi le lieu où les âmes des justes de l'ancienne Loi attendaient la venue du Sauveur. Dans l'imaginaire, les rayons qui relient au centre chacune de ces graduations progressives peuvent évoquer, comme dans l'imagerie religieuse, l'éclat de la lumière. À l'entrée du chœur, on peut alors y voir le « couronnement » d'un parcours intérieur, d'un « ALLER VERS ». Le carrelage du chœur en est comme la projection rayonnante.
Tous au fond de l'édifice, la mise en place d'une mire verticale, outil d'arpenteur, mesure de maître bâtisseur. Elle est divisée en 12 segments égaux qui permettent tout comme la corde à 12 nœuds des bâtisseurs, le tracé de l'angle droit et du cercle. Échelle de mesure, elle peut être aussi dans l'imaginaire, l' "échelle de Jacob".

*Pierre Courtois 1993*

*Douze coffrages à béton dressent le regard, ils reconstituent une grande nef en relation directe avec le carrelage et la charpente de la chapelle. Un grand rapporteur carré de 7 m de côté symbolise l'entrée du choeur. Sur sa face principale, la base appelée "ligne de foi", correspond en ses extrémités aux divisions 0 et 180° du "limbe" qui est le bord extérieur et gradué du rapporteur. Au fond de la chapelle, dans une demi obscurité, une mire d'arpenteur de la même hauteur est aussi la corde à 12 noeuds des maîtres bâtisseurs.*

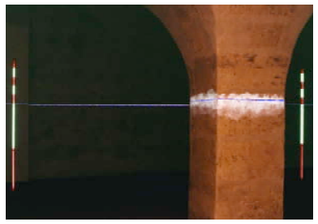
***1993 : L'Aller Vers*** *(Chapelle des Brigittines, Bruxelles)*

Projet définitif ACADEMIE 2/04/10 10:42 Page 52

***- Clair et Clair (Abbaye d'Orval)***
*Réplique exacte du dallage de pierres bleues d'une des caves de l'abbaye, la pose à 5 cm du sol d'une peau en verre chiffré réfléchit la voûte de pierres calcaires et métamorphose le lieu en une sorte d'oeuf géant. Le lieu devient ainsi un ventre qui protège de l'extérieur, une sorte de matrice hors échelle. L'installation évoque l'eau du lac dans la grotte.*

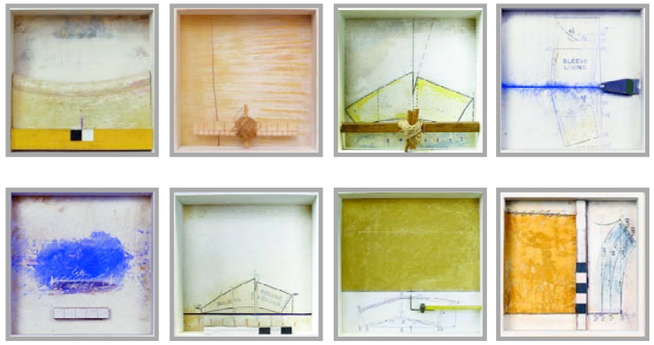
***- Piège à lumière (Abbaye d'Orval)***
*Installation travaillant l'interactivité entre le spectateur et l'oeuvre. Un jalon-néon rouge et blanc est placé à l'avant d'un axe de six doubles modules de verre espacés d'une façon régulière. Ils sont architecturés de façon à laisser un espace de passage étroit entre chaque partie de module. Chacun est centré dans une des cellules voû - tées et contiguës. Une lecture oblique multiplie à l'infini le jalon-néon qui se reflète dans le verre, tandis qu'une lecture de face rend l'alignement tout à fait normal, mettant en avant la transparence du verre et la lumière des cellules calcaires. L'alignement de ces jalons de lumière est un long fil d'Ariane qui chemine à travers les caves voûtées. Nous basculons dans le monde de l'illusion et du rêve.*

***- Niveau Seine (Galerie Henry Bussière, Paris)***
*Au centre du patio de la galerie, un puits est la jauge du niveau de la Seine qui est toute proche. L'installation se situe dans la cave carrée, où une voûte en berceau recentre le regard. Au sol, des lignes de verre comme matière réfléchissante en relation avec l'eau du puits. Elles sont le lien entre quatre jalons lumineux placés en carré autour de la pilastre centrale, qui se réfléchissent dans les lames de verre selon que l'axe de regard est correct. Sur les murs, une trace au cordeau marque exactement le niveau de la Seine.*



***1994 :*** *Réalisation de deux grandes installations dans les souterrains de l'abbaye d'Orval, où le verre et ses reflets jouent un rôle prépondérant; l'une des deux installations utilise également un jalon lumineux tout comme pour l'installation "**Niveau Seine**" réalisée à la galerie Henri Bussière à Paris.*

Projet définitif ACADEMIE 2/04/10 10:42 Page 54



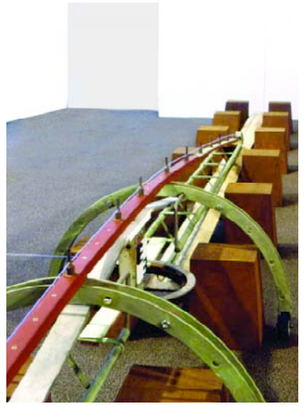
***1997 :*** *Série de boîtes sur fond de patron de couture. Des mires binaires noir et blanc servent de référence.*

Projet définitif ACADEMIE 2/04/10 10:42 Page 56

Projet définitif ACADEMIE 2/04/10 10:42 Page 58

**Non loin de ...là-bas**

Pierre Courtois nous « relate » sa marche, non pas l'artifice d'une certaine démarche, mais la vraie, toute simple en lignes droites, qui marque le sol de ses empreintes aux rythmes réguliers 1, 2, 3…
Elle a tout naturellement pris son départ à travers les campagnes de son pays de La Roche, qu'il tentait de capter, par le dessin dans toutes les finesses de ses subtile replis, en attente d'en débusquer sans doute une réalité davantage en profondeur. Puis, chemin faisant, impuissant devant ces horizons provisoirement inaccessibles, son regard s'est forgé patiemment une acuité à percer le voile ténu qui recouvre des traces du temps délétère oubliées, délicatement prélevées à même le sol, puis glissées en poche à la dérobée. Émerveillement, un peu à la manière d'un archéologue mettant au jour ses découvertes soudaines, cachées sous la première couche de surface ; émotion devant ces laissés pour compte, brindilles, bourgeons desséchés, mousse et lichens, squelettes d'oiseaux délavés, boues durcies, humbles repères, hors prix, de la mémoire d'un promeneur solitaire. Ces vestiges déclencheurs de ces moments fugitifs de sensible et de rêve, il ne pourra se résoudre à leur mise à l'ombre définitive des tiroirs, pour la délectation du seul découvreur. Auteur (celui qui ajoute aux choses), il va, de ses mains expertes, mettre en situation privilégiée, les jalons élus de ses marches campagnardes. Ces reconstitutions de morceaux de nature recomposée vont aussitôt se mouvoir dans la magie d'un tissu de relations naturelles ou subtilement réinventées par l'artiste : sorte d'Eupalinos, constructeur exemplaire qui utilise « nos trésors inconnus avec un peu plus de suite et de génie que nous ne le faisons nous-mêmes ».
Plasticien à part entière, il délaissera par moments ses sites étranges recréés pour des compositions raffinées, souvent totémiques, de bois, métal, papiers, tissus récupérés et détournés, où ses dons de peintre viennent en renfort aux textures sensibles des matériaux érodés. Les vastes campagnes aux modulations ardennaises, prestigieux écrin de son antique ferme condruzienne de Cochaute, ne pouvaient contenir longtemps l'incandescence intimiste de ses modestes formats confrontés à ces espaces sans limites. Déjà du haut de la porte de grange de sa demeure ,(« ce grand tiroir à souvenirs où s'enlacent objets et images »), un grand oiseau fantastique pointait son vol prémonitoire vers « un là-bas »… Ce sera le point de départ d'une prise de possession terrienne par les techniques bien à lui de l'arpentage, de l'appropriation cadastrale, avec l'outillage ancestral de la mire, du cordeau, du fil à plomb, des lattes graduées. Comme il l'a fait avec la science de son archéologie, il soumettra celle de la géographie physique de



***1998** : Exposition "**Cote 163**" à la Maison de la culture de Namur, qui offre notamment un panorama des travaux sur le thème de la ligne d'horizon.*

Projet définitif ACADEMIE 2/04/10 10:42 Page 60

la topographie aux exigences de sa liberté créatrice ; une liberté à l'écart de toute performance spectaculaire, au ras du sol, au ras des racines de l'intime, où la lente fluidité du temps coule ses silences sous les bruissements des ruisseaux. Il en est ainsi de cette curieuse machine muette, sur roues et sans moteur, faite de récupérations, destinée à la seule fonction de « point de visée » pour le tracé imaginaire du méridien 5° 52' 30" de Greenwich situé à Verviers. Elle est de surcroît pourvue d'un dévidoir de fils sans fin, cité lainière oblige, prête à un tracé hypothétique, au pigment bleu, sur des terres à prospecter par notre arpenteur en quête d'un tissage de relations invisibles, son labour à lui. « Le tissage, lien culturel présent chez tous les peuples » renvoie ainsi à l'œuvre de son épouse tisserande dont le paraphe GF au bas des œuvres authentifie d'autre part sa discrète et combien intense complicité de chaque jour.

Que par-delà l'esthétique, l'art renvoie à une manière d'être, une éthique, Pierre Courtois tient à le rappeler: « vivre, écrit-il, c'est donner la priorité aux relations avec soi sur toutes les autres, mais vivre ensemble exige que les relations sans soi passent avant les siennes », une pensée inspirée d'un passage de l'étude savante de L. Darms sur les relations à l'intérieur d'un groupe de 5 personnes, que l'artiste traduit dans son surprenant Pentacombinat: un habile graphisme combien éclairant, sur le jeu des 5 doigts de la main et d'une suite de modulations formelles au cœur de pentagrammes. Comme Rimbaud, il nous convie tout au long de son œuvre à « être voyant et surtout à se faire voyant ». Ses montjoies, édifiés pierre après pierre ne sont-il pas aussi des repères de parcours pour lui et pour les autres.

Son parcours artistique à lui illustre à souhait la priorité fondamentale du regard, par la constance aujourd'hui dans ses travaux de cette ligne d'horizon qui lui est propre, comme à chacun, puisqu'elle se dessine à l'échelle de la hauteur des yeux. Ce trait de cordeau révélateur du réel et de ses incertitudes, fil conducteur de son œuvre depuis la cote 105 du regard de ses 10 ans face aux patrons de couture faufilés de l'oncle tailleur, jusqu'à la plus récente, la 163 de son exposition de 1998 à la Maison de la Culture de Namur.

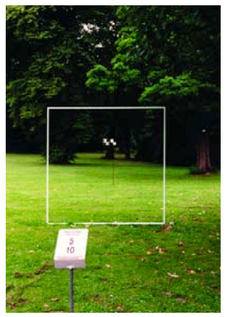
Son exploration poétique des lieux clos de l'intime comme ceux des étendues rurales est de l'ordre d'une archéologie de la mémoire toujours mouvante. De secrètes boîtes miniatures où l' « ici » et l' « ailleurs » se fondent en un même espace, en proposent une vision fascinante.

Rendre compte de tout ce vécu reste bien sûr un défi pour nos vocabulaires infirmes, oublieux de la loi impérieuse du regard.

*René Léonard* *(16 Mars 2004 - Préface de la plaquette "L'art dans la ville" Tournai Lille 2004)*

***- Par delà (Passerelle) (L'art au gué, Hastière par delà, 1998)***
*Installation d'une structure métallique de 10 m de long sur 4m de haut, faite de fines barres d'acier allant de 6 à 10 mm de diamètre.*
*Les différents éléments sont fixés par ligatures.*
*Évocation d'une ébauche de passerelle qui est située au centre du lit d'un bras de la Meuse. Elle se veut légère, fragile, infranchissable.*

***- Point de vue (Au fil et à Mesure, Parc du Musée Royal de Mariemont, 1999)***
*Parcours qui rend compte de 10 points de vue, cadrés par une série de 10 châssis carrés aux dimensions de l'Homme bras tendus à l'horizontale. Ils sont support d'une mire carrée de 10 cm de côté, qui, placée en juxtaposition avec une autre plus éloignée et plus grande, permet de situer le point de lecture, de mesurer à travers elle une ligne d'horizon, et de définir un axe de visée précis.*



***1999 :*** *Suite des travaux sur la ligne d'horizon, ou comment définir un point de vue selon le principe de Vinci: «Un objet aussi éloigné d'un autre que le premier l'est de l'œil, semblera moitié plus petit, fussent-ils de la même grandeur».*

*Propose avec les installations différentes lectures du paysage*

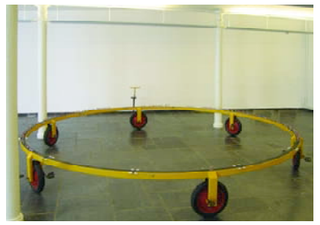
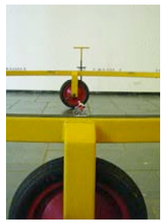
Projet définitif ACADEMIE 2/04/10 10:43 Page 62

***2002 :*** *CAP - Art relationnel . Un aspect de l'art contemporain en Belgique, Maison de la culture, **Namur** - Publication d'un livre (même titre) par les éditions de Dexia Banque, Bruxelles.*

Projet définitif ACADEMIE 2/04/10 10:43 Page 64

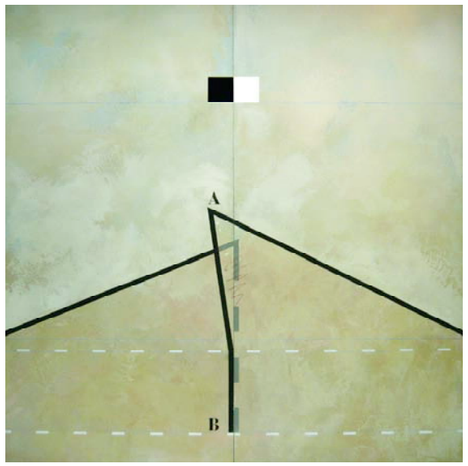
*Installation jouant avec le mot "recycler", thème de l'exposition "Recycler est un art".*
*Terme signifiant nouveau passage, ou par extension ...revenir à son point de départ ou, sur un mode plus dérisoire, tourner en rond. Quant au cycle, au cercle, figure qui exerce une réelle fascination sur l'imagination, il donne par extension le mot cycliste. De cycliste à recyclage, il n'y a qu'un coup de pédale, le premier étant devenu le sym - bole d'une certaine économie et le second une intention d'économiser nos matières premières et donc l'énergie nécessaire à leur transformation. Comme par hasard, recyclage rime avec âge...nécessité d'insister sur ce qui a déjà vécu. Et la boucle est bouclée.*

*Carrousel en métal de 5 m de diamètre et 6 tabourets qui ont été recyclés avec les porte-pieds et les mains courantes.*

***"L'art de tourner en rond"*** *pour l'exposition* ***"Recycler est un art"*** *au Parc d'Egmont à Bruxelles 2002*
*Photos prises lors de l'exposition Koers course, De Markten, Bruxelles 2006.*

Projet définitif ACADEMIE 2/04/10 10:43 Page 66



***2002 :*** *Peintures grands formats qui intègrent la forme, la ligne et le pointillé, sur la théma - tique Nature-couture / Nature-clôture.*

Projet définitif ACADEMIE 2/04/10 10:43 Page 68

***2004 :*** *Série de boîtes sur la même thématique.*

Projet définitif ACADEMIE 2/04/10 10:43 Page 70

Lorsqu'au XVII[e] siècle, les peintres se tournent vers le paysage, il sont confrontés directement à la nécessité de rendre la profondeur de champ.
Dans cette peinture de paysage, des plans d'échelles différentes vont décroître, disparaître vers la ligne d'horizon et donner l'illusion de la profondeur.
Le peintre peut rêver, il peut vouloir représenter un imaginaire infini, il doit l'inscrire dans un cadre, et la force de son œuvre dépendra de la manière de représenter l'espace à partir d'un petit morceau de nature, de faire de sa peinture une fenêtre sur le monde ou sur l'imaginaire.
Le cadre est donc un passage obligé, et aujourd'hui plus que jamais, notre œil s'adapte constamment à celui-ci, du petit écran à l'affiche publicitaire.

**Jehay 2006… Là où les arbres font chemin ensemble, dans une obscure clarté, la poésie est à son comble.**

12 chevalets de campagne faits d'une structure légère permettant la promenade, peints en blanc, sont alignés dans l'allée centrale et montante du parc, située en fin de parcours.
Le chemin évoque la promenade tranquille, du proche au plus lointain, à échelle humaine.
L'environnement de cette double allée d'arbres est presque clos, refermé sur lui-même, avec un horizon seulement au bout du tunnel.
Si la peinture de chevalet n'a plus fort court aujourd'hui, il n'en reste pas moins qu'elle évoque pour nous la relation étroite qu'a le peintre avec le paysage, elle évoque le rêve que l'homme a toujours eu de se confronter à la nature, la mesure de celle-ci dans la fenêtre qu'est le cadre.
Espace poétique par excellence, l'espace réducteur de la toile nous parle de rapports, de couleurs, de formes.
Pour chacun d'eux, la toile est troquée contre un verre épais, carré, réfléchissant la voûte des arbres et la lumière qu'ils filtrent.
Le verre laisse passer le regard tout en délimitant le champs visuel.
L'environnement sombre de la double allée lui confère au maximum sa qualité réfléchissante, nous renvoyant de la sorte à une lecture verticale, par l'intermédiaire des carrés de lumière. La toile devient ainsi petit écran vivant où s'anime la nature avec ses révélations végétales. Si aujourd'hui, l'œil est trompé en permanence, il vit branché sur un monde d'images en réduction capable de susciter autant d'émotion que la réalité.
L'ombre est faite de lumière, d'une projection de lumière, disait Léonard de Vinci...Le clair-obscur

*Pierre Courtois 2006*

12 chevalets de campagne alignés, toile troquée contre une lame de verre inclinée à 45°. Ses qualités réfléchissantes sont exploitées au maximum grâce à l'environnement sombre de l'allée, nous renvoyant une lecture verticale.
12 écrans vivants où s'anime la nature avec ses révélations végétales.

*douze chevalets, branchés terre-ciel,*
*chemin sous une allée d'arbres,*
*captent, mine de rien, les échos colorés du jour.*

*Tanou Jehay 2006*

***2006 :*** *" **Obscure clarté** " , installation in situ dans le parc du Château de Jehay à l'occasion de l'exposition "Espace poétique"*

Projet définitif ACADEMIE 2/04/10 10:43 Page 72

**Mère-nature**

On peut dire que le symbolisme de la mère (maternité) se rattache à celui de la terre, comme à celui de la mer, en ce sens qu'elles sont l' une et l' autre réceptacle et matrice de la vie. La terre et la mer sont des symboles des corps maternels, et dans leurs symboliques, la vie et la mort sont corrélatives. Naître, c'est sortir du ventre de la mère ; mourir, c'est retourner à la terre. La mère, c'est avant tout la sécurité de l'abri, de la chaleur, de la tendresse et de la nourriture. Lorsque j'ai accepté de participer au concours d'idées en vue d'une intégration artistique dans l'ancienne Maternité Provinciale, certes, je savais que la thématique rencontrait mes préoccupations de plasticien et mon vocabulaire de travail depuis de nombreuses années, mais aussi que le bâtiment était le lieu où le Docteur Willy PEERS avait mis au monde mes trois enfants. Je suis heureux que cette ancienne maternité devienne en quelque sorte, par cette nouvelle affectation, un petit temple voué à la nature, à son étude et à sa préservation. Ce seul fait était une réelle motivation et déjà un départ de réflexion.

.

**L'escalier et l'échelle de mesure**

Organe de circulation, longtemps limité à un espace restreint, l'escalier a fini par occuper un volume considérable dans les bâtiments. À la première lecture du plan, j'ai en effet été attiré par son importance dans l'atrium. Sa combinaison de volées droites disposées autour d'un vide, dans une cage vaste et bien éclairée où l'on peut suivre son développement complet, crée un effet monumental qui renforce la lecture de la verticalité. Il est quelque peu évocateur de la spirale dans le sens ou d'étage en étage, il se déploie autour d'un jour, axe imaginaire. Il devient symbole d'une mise en élévation, d'une évolution. L'association se fait naturellement avec l'Homme en marche, l'Homme que la mère met petit à petit debout. L'Homme face à son devenir, l'Homme face à son horizon. L'escalier comme échelle de mesure, comme gradation, avec ses différents plans, ses différents paliers, ses points de vue, ses arrêts, ses respirations, ses différentes lignes d'horizon, son évolution vers le haut. En quelque sorte, le lien le plus fort avec la topographie du bâtiment. Dans la lecture que je fais du projet, il répond évidemment aux dénivellations de terrains. L'escalier accède à quatre niveaux, quatre paliers, ... les quatre périodes de la vie ; le temps des jeux, l'insouciance, la maturité et la sagesse. Quatre façons de regarder la vie devant soi. Quatre horizons différents.
Lien étroit avec l'escalier, **l'échelle de mesure** haute de 12 m, rend compte des différents niveaux.

***2005 :*** *Intégration : « **Mère-Nature** » au Centre de cartographie, topographie et aménagement du territoire de la Région wallonne à Namur.*

*Préparation des différents élèments de l'intégration à l'atelier et sur le chantier.*

Projet définitif ACADEMIE 2/04/10 10:43 Page 74

**Le mur “codes”**

Science exacte, la cartographie est une représentation géométrique plane, simplifiée et conventionnelle, de la surface terrestre, dans un rapport de similitude convenable qu’on appelle l’échelle.
L’échelle d’une carte est le rapport constant qui existe entre les longueurs mesurées sur la carte et les longueurs correspondantes mesurées sur le terrain.
Quatre types de légendes permettent une bonne lecture de la carte : les cours d’eau, les axes de communication, routes et chemins, la composition des sols et l’occupation du sol sont représentés par 75 codes.
L’ensemble de ces codes couvre le grand mur sur les 4 niveaux de l’atrium.

**L’eau, source de Vie**

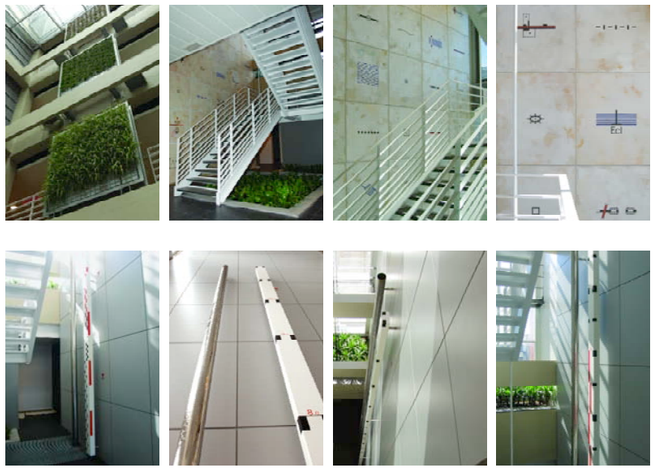
Notre ressource principale est constituée par l’eau en mouvement dans son cycle perpétuel.
Une évocation de la source, de sa recherche par forage et de sa logique d’élévation sera évoquée par un tube en inox de 12 m de haut.

**L’intégration de la végétation dans le projet**

Pour la cohérence du projet, la végétation se développera en s’inspirant de la nature, c’est-à-dire d’une façon différenciée en fonction des étages qu’elle prend d’assaut.

La création de murs végétaux différents de par leurs variétés de plantes et de par leur couleur marquera chaque étage.





***2006 : L’****Intégration* ***« Mère-Nature »*** *dans l’atrium.*

Projet définitif ACADEMIE 2/04/10 10:43 Page 76

**Quand les sciences s'appuient sur les techniques.**

Le principe premier des sciences est sans doute la recherche, aidée par la mesure et la comparaison.
J'ai voulu pour ce projet un signe fort, symbole de mesure et de rectitude.

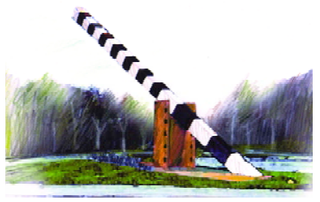
***La règle, la Règle***

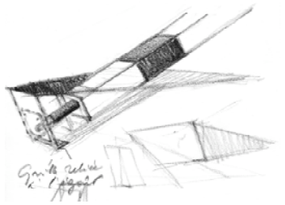
> ***La règle symbolise le perfectionnement,***
> ***sans règle, l'industrie serait aventureuse,***
> ***les arts seraient défectueux,***
> ***les sciences n'offriraient que des systèmes incohérents,***
> ***la logique serait capricieuse et vagabonde,***
> ***la législation serait arbitraire et oppressive,***
> ***la musique serait discordante,***
> ***la philosophie ne serait qu'une obscure métaphysique,***
> ***et les sciences perdraient leur lucidité.***
>
> ***(Ragon, cité in Boum, 20).***

*Le projet :*
*Une grande règle, simple dans sa composition et sa couleur est posée en oblique (36°) et hors axe (10°) sur un support en métal. Elle est dressée vers le ciel évoquant de la sorte l'idée de progression, d'évolution et de découverte.*
*La grande règle binaire Noir/Blanc nous montre une fois de plus que la pensée artistique peut rejoindre la pensée scientifique. Le plasticien peut aussi être sensible aux chiffres et à la mesure des choses.*

*Le support métallique est quant à lui évocateur de la poutre d'acier. Soutien de charge dans la construction, tout comme le pli donne à la feuille de papier sa rigidité, le profilé en acier qu'il soit en "T", en "I" ou en "L" a modifié radicalement les techniques architecturales. Elle se veut sécurisante, indéformable.*







***2007:*** ***« Quand les sciences s'appuient sur les techniques »***
*Projet d'intervention sur un rond-point situé à Louvain-la-Neuve*
*(Parc scientifique EINSTEIN)*
Projet non réalisé